

---

## Inhalt

<b>Vorwort</b> . . . . .	11
<b>I. Der Auftrag</b> . . . . .	15
Michelangelos Flucht aus Rom . . . . .	15
Der Riß in der Decke der Sixtinischen Kapelle . . . . .	20
Die Rolle Bramantes . . . . .	23
Die Zumutung des Auftrags . . . . .	26
Michelangelos erste Entwürfe. . . . .	30
Der ursprüngliche Auftrag als „cosa povera“ . . . . .	36
Michelangelos Freiheit . . . . .	39
Michelangelos Vorarbeiten für die Sixtinische Decke . . . . .	42
Das Problem eines päpstlichen Programmentwerfers . . . . .	43
Der Papst und Michelangelos Programmentwurf . . . . .	47
Michelangelo und die Malermi-Bibeln in Volgare . . . . .	51
Das Gewölbe als Bildträger . . . . .	55
<b>II. Der Genesis-Zyklus.</b> . . . . .	57
Die Erschaffung der Welt . . . . .	57
Die Erschaffung von Sonne und Mond. . . . .	61
Die Trennung von Land und Wasser . . . . .	64
Ein neoplatonischer Schöpfergott? . . . . .	66
Die Erschaffung Adams . . . . .	67
Das Menschenbild des Humanismus. . . . .	70
Die Inkarnationstheologie . . . . .	73
Die Theologie der Humanisten . . . . .	76
Rückbesinnung auf die Allmacht Gottes. . . . .	79
Formale Vorbilder . . . . .	80
Die Erschaffung Evas . . . . .	82
Der Sündenfall . . . . .	84
Adam als der erste Sünder . . . . .	88
Die Vertreibung aus dem Paradies . . . . .	90
Die Anordnung der Genesiszenen. . . . .	92
Die Geschichte Noahs . . . . .	94

---

Die Sintflut. . . . .	97
Die Trunkenheit Noahs . . . . .	101
Michelangelos Christentum. . . . .	103
Die Bedeutung Savonarolas für Michelangelo . . . . .	104
Savonarolas Theologie . . . . .	107
Savonarola . . . . .	110
Savonarola als konservativer Theologe. . . . .	113
Michelangelos Verhältnis zu Savonarola. . . . .	115
Von Savonarola beeinflusste Werke Michelangelos. . . . .	120
Savonarolas „Einfachheit“ und Michelangelo . . . . .	122
Savonarola in der bisherigen Michelangelo-Forschung . . . . .	125
Neoplatonische Deutungen der Sixtinischen Decke . . . . .	129
Typologische Deutungen des Genesis-Zyklus . . . . .	131
Kriterien typologischen Denkens. . . . .	134
Das Kriterium der Anschaulichkeit und Verständlichkeit. . . . .	135
Deutungen gegen die Anschaulichkeit. . . . .	137
Die Erschaffung Evas als Geburt der Kirche? . . . . .	139
Die Sintflut als Taufe? . . . . .	141
Noah und der Wein. . . . .	143
<b>III. Die Propheten und Sibyllen . . . . .</b>	<b>145</b>
Der Betrachterstandpunkt . . . . .	145
Die Abfolge der Ausführung. . . . .	148
Die Unterbrechung der Arbeiten . . . . .	154
Die Sehergestalten und das architektonische Gerüst der Kapelle. . . . .	155
Die Entscheidung für die Propheten und Sibyllen . . . . .	158
Die Christianisierung der Sibyllen . . . . .	159
Die Humanisten und die Sibyllen . . . . .	160
Die „goldene Zeit“ der Sibyllenmalerei. . . . .	163
Die Sibyllen im Dom zu Siena. . . . .	166
Sibyllen in Kapellengewölben . . . . .	171
Die Sibyllen der Sixtinischen Kapelle. . . . .	173
Die Sibyllen Michelangelos . . . . .	176
Die Abfolge der sixtinischen Sibyllen . . . . .	180
Die Delphica. . . . .	180
Die Erythräa . . . . .	182
Die Cumäa. . . . .	184
Die Persica. . . . .	184

Die Libyca . . . . .	185
Die sixtinischen Propheten . . . . .	188
Zacharias. . . . .	188
Joel . . . . .	192
Jesaías . . . . .	195
Ezechiel . . . . .	197
Daniel. . . . .	201
Jeremias . . . . .	203
Jonas . . . . .	206
Die vier Errettungen des auserwählten Volkes . . . . .	212
Dauids Sieg über Goliath. . . . .	213
Judith und Holofernes . . . . .	213
Bestrafung Hamans. . . . .	215
Die Eherne Schlange . . . . .	219
Haben die vier Errettungen eine „eigentliche geistliche“ Bedeutung? . . . . .	220
<b>IV. Die Vorfahren Christi . . . . .</b>	<b>223</b>
Probleme der Forschung. . . . .	225
Gründe für den Zyklus der Vorfahren . . . . .	228
Abfolge des Vorfahren-Zyklus. . . . .	231
Gestalterische Unterschiede. . . . .	234
Anregungen Savonarolas? . . . . .	235
Die Stichkappen. . . . .	237
Das Judenzeichen . . . . .	240
<b>V. Die <i>Ignudi</i> . . . . .</b>	<b>248</b>
Die Eichengirlanden der <i>Ignudi</i> . . . . .	249
Ein Goldenes Zeitalter? . . . . .	251
Die <i>Ignudi</i> als Engel und Cherubim? . . . . .	256
Die <i>Ignudi</i> als homoerotische Idealgestalten . . . . .	259
Sodomie am päpstlichen Hof . . . . .	260
Francesco Alidosi, der „Ganymed“ des Papstes . . . . .	261
Der männliche Akt in Michelangelos Kunst. . . . .	264
Der männliche Akt als Norm des schönen Menschen . . . . .	269
Homoerotische Künstler der Renaissance . . . . .	271
Michelangelo und der neoplatonische Eros . . . . .	272

Michelangelos homoerotische Orientierung . . . . .	274
Michelangelos Sündenbewußtsein . . . . .	278
Savonarolas Kampf gegen die Sodomie . . . . .	283
Michelangelos Bild vom erlösungsbedürftigen Menschen . . . . .	287

## **Appendix**

Eine Abschreibung und zwei frühe Werke Michelangelos . . . . .	296
Die „Madonna della Scala“ . . . . .	296
Der „Bacchus“ . . . . .	304
Der „David“ . . . . .	314

<b>Literaturverzeichnis</b> . . . . .	325
---------------------------------------	-----

<b>Bildnachweis</b> . . . . .	354
-------------------------------	-----

---

## Vorwort

Philosophieren können sie alle, sehen keiner.

*Lichtenberg, Sudelbücher E 380*

Michelangelo selbst hat behauptet, daß sein Auftraggeber, Papst Julius II., ihm die Freiheit gewährt habe, an der Decke der Sixtinischen Kapelle zu malen, „was ich wollte“. Die Forschung in ihrer überwiegenden Mehrheit hält das für vollkommen ausgeschlossen, weil es undenkbar wäre, daß ein dreiunddreißigjähriger Künstler, und wäre er noch so berühmt, freie Hand erhalten hätte, in der bedeutendsten Kapelle der Christenheit die Themen der Darstellungen selbst zu bestimmen. Im folgenden wird es darum gehen, aufzuzeigen, daß Michelangelo mit seiner Behauptung recht hatte.

Die allseits bewunderte Ausmalung der Sixtinischen Decke beruht sogar in doppelter Hinsicht auf ganz persönlichen Überzeugungen und Entscheidungen Michelangelos. Zum einen hat er einen Genesiszyklus geschaffen, in dessen Zentrum der Sündenfall des ersten Menschenpaares steht, was damals keineswegs etwas Selbstverständliches war, sondern einen scharfen Widerspruch zum humanistischen Menschenbild formulierte, in dem die Selbstvervollkommnung des Menschen bis hin zur Gottgleichheit an die Stelle des christlichen Sündenbewußtseins getreten war. Zum anderen hat Michelangelo das Tonnengewölbe eines Kapellenraumes – eben die Sixtinische Decke – erstmals in Längsrichtung genutzt, um den Genesiszyklus so zur Darstellung zu bringen, daß er in der Kapelle von einem Standpunkt aus in seiner ganzen Erstreckung und seiner überwältigen Wirkung wahrgenommen werden kann. Ein einheitlicher, das ganze Kapellengewölbe in der Länge beherrschender Gemäldezyklus ist eine künstlerische Aufgabe, die bis dahin nicht existierte, aber eine große Zukunft hatte. Keinem Zeitgenossen Michelangelos, weder einem anderen Künstler noch einem Theologen, können diese beiden miteinander korrespondierenden Leistungen zugeschrieben werden.

Was hier vielleicht ein wenig nach Geniekult klingen mag, resultiert aus einem offensichtlich als schmerzlich empfundenen Ungenügen des Künstlers an den religiösen Verhältnissen seiner eigenen Zeit. Es ist bekannt, daß Michelangelo sich zunächst weigerte, den sixtinischen Auftrag anzunehmen. Als er sich dem Papst jedoch beugen mußte, machte er sich die Aufgabe schließlich ganz zu eigen. Michelangelo vollbrachte eine Leistung, von deren historischer Notwendigkeit aus christlicher Sicht er ebenso überzeugt war wie von dem Bewußtsein, daß keiner außer ihm selbst sie erbringen könnte. Es handelte sich um nichts Geringeres als die Überwindung des Renaissance-Humanismus – eine in der Tat historische Leistung.

Das Motto, das diesem Vorwort vorangestellt ist, wird vermutlich Anlaß geben, den Autor für einen anmaßenden Kunsthistoriker zu halten. Aber mit den Worten Lichtenbergs kann man tatsächlich ein Problem der kunstgeschichtlichen Forschung zur Sixtinischen Decke beschreiben. Sie sollen einen Vorgeschmack auf das geben, was den Leser in dieser Untersuchung erwartet – und was sie in erheblichem Maße notwendig gemacht hat. In aller Regel werden vorgefaßte Meinungen – philosophische Theorien oder spezifische theologische Konzepte – an Michelangelos Darstellungen herangetragen, mit dem Ziel, auf diese Weise deren „eigentliche geistliche Bedeutung“ aufzudecken, jedoch ohne sich weiter darum zu kümmern, ob Michelangelos bildliche Formulierungen mit den unterstellten Prämissen tatsächlich in Einklang zu bringen sind.

So wird beispielsweise behauptet, daß Michelangelo den Schöpfergott „in statu“ – also unbewegt – dargestellt habe, einfach deshalb, weil nach der neoplatonischen Philosophie und auch gemäß theologischen Vorstellungen Gott als Schöpfer der „unbewegte Beweger“ sein. Wer, ganz unvoreingenommen, an der Sixtinischen Decke den Schöpfergott in stürmischer Bewegung sieht, der scheint sich also zu irren, der hat sich ganz offensichtlich von seiner optischen Wahrnehmung gewaltig täuschen lassen.

Aber auch theologische Deutungen vernachlässigen gern das Hinschauen, wie hier ein einziges, aber charakteristisches Beispiel belegen soll. Am sechsten Schöpfungstag schuf Gott das erste Menschenpaar: Adam aus dem Nichts, Eva aber aus einer Rippe Adams. In der Erschaffung der Eva aus der Seite Adams sieht die theologische Exegese gern das Vorbild für die Erschaffung der Kirche aus der blutenden Seitenwunde des gekreuzigten Jesus. Daher glaubt sich die Forschung ohne weiteres berechtigt, in Michelangelos Deckenbild der Erschaffung Evas aus der Seite Adams eine Darstellung sehen zu können, mit der „eigentlich“ die Begründung der Kirche durch das Blut Christi gemeint sei – was für den Rang der Sixtinischen Kapelle doch sehr angemessen wäre. Der Haken an dieser „tiefsinnigen“ Deutung ist nur, daß sich die Seitenwunde Christi an dessen *rechter* Seite befand und die Kirche daher nur aus der *rechten* Seite Christi erschaffen werden konnte. Das wird auch immer so dargestellt, wenn besagte Deutung gemeint ist. In Michelangelos Deckenbild läßt Gottvater die Eva jedoch der *linken* Seite Adams entsteigen. Michelangelo dürfte also mit der Darstellung der Erschaffung Evas ganz andere Vorstellungen verbunden haben, als moderne Interpreten gerne behaupten. Lichtenbergs Aphorismus wäre daher entsprechend abzuwandeln: „Theologisieren können sie alle, sehen keiner“.

Die Autoren, die in Michelangelos Darstellungen einen Niederschlag anspruchsvoller philosophischer und theologischer Gedankengebäude zu finden glauben, sind deshalb auch, was nicht überraschen kann, von der Notwendigkeit überzeugt, gelehrte Programmentwerfer für die Sixtinische Decke annehmen zu müssen.

Michelangelo war zwar kein gelehrter Theologe, aber, wie sich zeigen wird, ein tiefgläubiger Christ. Als solcher unterschied er sich grundlegend von den meisten zeitgenössischen Intellektuellen und Theologen. Hätte der Papst das nicht erkannt und ihm deshalb bei der Gestaltung der Decke nicht vollkommen freie Hand gelassen, gäbe es die Ausmalung der Sixtinischen Decke nicht in der Form, wie alle Welt sie seither bewundert. Ein unvoreingenommener Blick, das heißt ein Blick, der nicht durch philosophische und theologische Spekulationen konditioniert ist, scheint daher manche Entdeckungen in Michelangelos Meisterwerk zu versprechen.

Michelangelos Sixtinische Decke ist seit weit über hundert Jahren Gegenstand intensivster Forschungen. Eine erneute Auseinandersetzung mit ihr kann daher nicht so tun, als betrete sie forschungsgeschichtliches Neuland; im Gegenteil, es ist unerlässlich, die bisher erbrachten Ergebnisse zu berücksichtigen, sowohl, um auf den positiven Resultaten aufzubauen, als auch, um gegebenenfalls unhaltbare Thesen zu kritisieren; denn nicht selten diene und dient die Beschäftigung mit der Sixtinischen Decke dazu, in ihr die Bestätigung verschiedenster subjektiver Überzeugungen zu finden. Die Wege und die Irrwege der Forschung müssen deshalb im Blick bleiben, anders ist es nicht möglich, eine historisch zutreffende Vorstellung von Michelangelos Werk zu gewinnen. Der Forschungsgeschichte muß der ihr zukommende breite Raum eingeräumt werden; sie wird aber nicht, wie das meistens üblich ist, vorab geschildert, was viel zu abstrakte und komplizierte Ausführungen ergäbe, sondern jeweils konkret im Zusammenhang mit den behandelten Problemen oder auch im Nachhinein, um die von mir behaupteten Irrwege der Forschung darzulegen.

Dabei ist es jedoch oft unvermeidbar, daß die Ausführungen in eine Diskussion einmünden, die eher eine Sache der Spezialisten ist, aber für interessierte Leser – an die sich dieses Buch in erster Linie wendet – wohl eher unergiebig sind. Aus diesem Grund ist der Text – wie schon der allererste Blick erkennen läßt – sozusagen zweigeteilt: das heißt, die Anmerkungen erscheinen direkt unterhalb des fortlaufenden Textes. Diese zum Teil recht umfangreichen Anmerkungen enthalten aber auch den Originalwortlaut insbesondere der Briefe Michelangelos und wichtiger zeitgenössischer Dokumente, die im Text in deutscher Übersetzung oder auch in deutscher Paraphrasierung wiedergegeben sind. Fazit: der interessierte Leser wird – so hoffe ich jedenfalls – meinen Darlegungen folgen können, indem er sich auf den Haupttext beschränkt. Wer weitere Informationen sucht und wer sich genauer für die Forschungsgeschichte interessiert, wird in den Anmerkungen fündig werden.

Bei meinen Untersuchungen und der Vorbereitung zum Druck habe ich durch Freunde und Kollegen vielfältige wertvolle Hilfe und Unterstützung erhalten, insbesondere möchte ich Dr. Cornelia Syre, Prof. Dr. Jürgen Krüger, Prof. Dr. Wolfgang Liebenwein, Direktor Prof. Dr. Arnold Nesselrath und Direktor Prof. Dr. Antonio Paolucci meiner tiefen Dankbarkeit versichern.

Ganz besonderen Dank schulde ich Dr. Paul Heinemann, Lektor des Verlages Olms, der die Publikation mit lebhaftem Interesse und größtem Engagement betreut hat. Es war eine große Freude, immer auf seinen Rat und seine Hilfe zählen zu können.

Den größten Dank schulde ich jedoch meiner Frau. Ohne ihre Unterstützung in allen Bereichen des wissenschaftlichen und des täglichen Lebens, ohne ihre Anregungen, ihre Ermunterung, ihre Kritik – einschließlich der kritischen Lektüre des ganzen Manuskripts – wäre die vorliegende Untersuchung nicht möglich gewesen. Ihr widme ich dieses Buch, was aber nur ein ganz unzulänglicher Ausdruck meines Dankes sein kann.

Karlsruhe, im Frühjahr 2015